

A V a győzelem jele

Egon Schiele kiállítása

Albertina, Bécs, 2017. II. 22. – VI. 18.

P. SZABÓ ERNŐ

EGON SCHIELE:

Ölelkező lányok (Barátnők), 1915, akvarell, ceruza, 48,5x32,7 cm

Egon Schiele (1890–1918) színésznek sem lett volna akármilyen. Mi sem mutatja ezt jobban, mint az a fotósorozat, amelyet 1914-ben készített a korszak egyik kiváló fotóművészevel, Anton Josef Trčkával. Szuggesztív pillantás, a mimikát erősítő gesztusokat formáló kezek, amelyek mintha önálló szereplőkké válnának a (színpadi) háttérrel jelentő fekete zakó előtt. Ezekon a fényképeken Schiele Schielét alakítja, de készült róla olyan fotó is, 1910-ben, amelyen az akkori fél-, hogy ne mondjam, alvilág jellegzetes figuráját, az apacsot alakítja kiskockás sapkában. Ezt a képet is Trčka készítette – vagy inkább ezt is együtt csinálták, hiszen képtelenség megmondani, ki is igazán a szerző, a fotográfus, aki később

EGON SCHIELE:

Önarckép felhúzott szemhéjjal, 1910, kréta, vízfesték barna csomagolópapíron, 44,3x30,5 cm, Albertina, Bécs



nagy ívű pályát futott be, de legjobb munkái a korai Klimthez és Schieléhez kötődő felvételek, vagy a festő, grafikus, aki önmagát rendezte a fényképezőgép kamerája előtt.

És persze a tükörbe nézve is, amikor az 1911-es *Önarckép pávaszem mintájú ruhában* című lapját elkészítette. Ennek a vegyes technikájú (kréta, akvarell, fedőfesték, tempera papíron), Ernst Poll gyűjteményében lévő lapnak a reprodukciója került az Albertina nagy Schiele-kiállításának plakátjára, a katalógus borítójára, a meghívókra, szóróanyagokra. Talán mert kiválóan érzékelteti, hogy a művész huszonegy évesen mindent tudott már, amit szakmailag tudhatott, s nemcsak a grafikus, de a festő erényei is tükröződnek a kompozíción? Talán azért, mert ugyanaz a kettős kiemelés jellemzi, mint az említett fotókat is: a nézőre irányuló szuggesztív pillantás és az öltözék sötétje előtt hangsúlyosan megjelenő nagy, hosszú ujjú, valóban beszédes kezek? Vagy talán azért, mert bár Schiele már két évvel korábban véglegesen megtalálta saját hangját, stílusát, a mű a pávaszemes minta és a csíkos kendő motívumaival kiválóan érzékelteti azt a kapcsolatot, amely Schielét mesteréhez, Gustav Klimthez fűzte? Vagy esetleg azért, mert a feje mögötti, mintegy az apró pávaszemes motí-



vumokkal párbeszédet folytató nagy fehér folt úgy hangsúlyozza a fejet, a tartást, a pillantást, hogy azzal már a környezetéből magasan kiemelkedő, a bécsi – közép-európai – művészeti élet legfontosabb, a szó szoros értelmében vezető szerepet játszó figuráját előlegezi igazi profán, 20. század eleji glóriaként?

Ez a pillanat hét évvel később, 1918 elején következett be, amikor is Gustav Klimt váratlan korai halálával (február 6.), az akkor már Drezdába költözött Kokoschka távollétében valóban Schiele vált Ausztria vezető művészevé. Jól kifejezi ezt az új helyzetet az a plakát, amelyet Schiele a Bécsi Szecesszió 49., 1918 márciusában sorra került kiállításához készített saját, *Barátok (Asztaltársaság)* című festménye felhasználásával. Barátai, harcostársai társaságában jeleníti meg a művön önmagát egy hosszú, L alakú asztal mellett. Az ábrázoltak a képen ugyan nem azonosíthatóak, de jól ismert az asztaltársaság tagjainak a neve: Albert Paris Gütersloh, Georg Merkel, Felix Albert Harta, Georges Kars, Otto Wagner, Alfred Kubin és Anton Faistauer. Az asztalon tányérok helyett a mesterségre utaló papírlapok, könyvek meg néhány palack bor. Az asztalfőn Schiele ül, a vele szemben lévő üres széket Klimtnek kellett volna elfoglalnia, ha él. Művésztársaság ül az asztal körül, de valójában az utolsó vacsora jelenetét látjuk, mégpedig szó szerint. Schiele a sikerei csúcsára ért ebben az évben, kiállítások során vett részt, az eladások meghozták az anyagi biztonságot is, felesége, Adele Harms, akiért „beáldozta” korábbi modelljét, társát, Wallyt, megteremtette a művész körül a polgári otthon kulisszáit, ráadásul gyereket vártak. Október 28-án azonban a hathónapos terhes Edit meghalt spanyolnáthajárványban, s három nap múlva Schielét is legyőzte a kór. Sógornője, feljegyezte utolsó szavait: „A háborúnak vége – s nekem el kell mennem.”

Az öt évvel ezelőtt, a művész születése 150. évfordulóján rendezett monstruózus Klimt-kiállításorozatra visszagondolva alighanem 2018 igazi centenáriumi Schiele-év lesz Bécsben, Ausztriában. Nos, az Albertina, amelynek gyűjteménye elsősorban a művész rajzait, akvarelljeit foglalja magában (a legnagyobb Schiele-anyagot talán a Leopold Múzeum és a Belvedereben működő Osztrák Nemzeti Galéria rendelkezik, de a Wien Museumban is szépen van képviselve), mintegy megelőlegezi ezt a nagy sorozatot a kifejezetten papír alapú munkákból válogatott tárlattal. Ennek következtében egyrészt újra tudatosulhat a látogatóban, hogy az Albertina Európa egyik legnagyobb grafikai gyűjteménye, s bár manapság a kulturális turizmus új igényeit kiszolgálva, itt is többnyire a festmények kerülnek a kiállítások középpontjába, újra megcáfolódik, hogy a rajz vagy az akvarell a festészet előszobája vagy éppen



szegény rokona lenne. A 20. század elejének osztrák művészetében egyébként is kiemelkedő szerepet játszott a rajz. A „mester”, Klimt volt az, aki a legmagasabb szintre emelte a vázlatok, tanulmányok esztétikai színvonalát, a „tanítvány”, Schiele pedig az, aki a rajzot, az akvarellt, a vegyes technikával papírra készült munkáit a festményekkel egyenrangúakként kezelte – és ezt az egyenrangúságot a gyűjtőkkel is elfogadtatta.

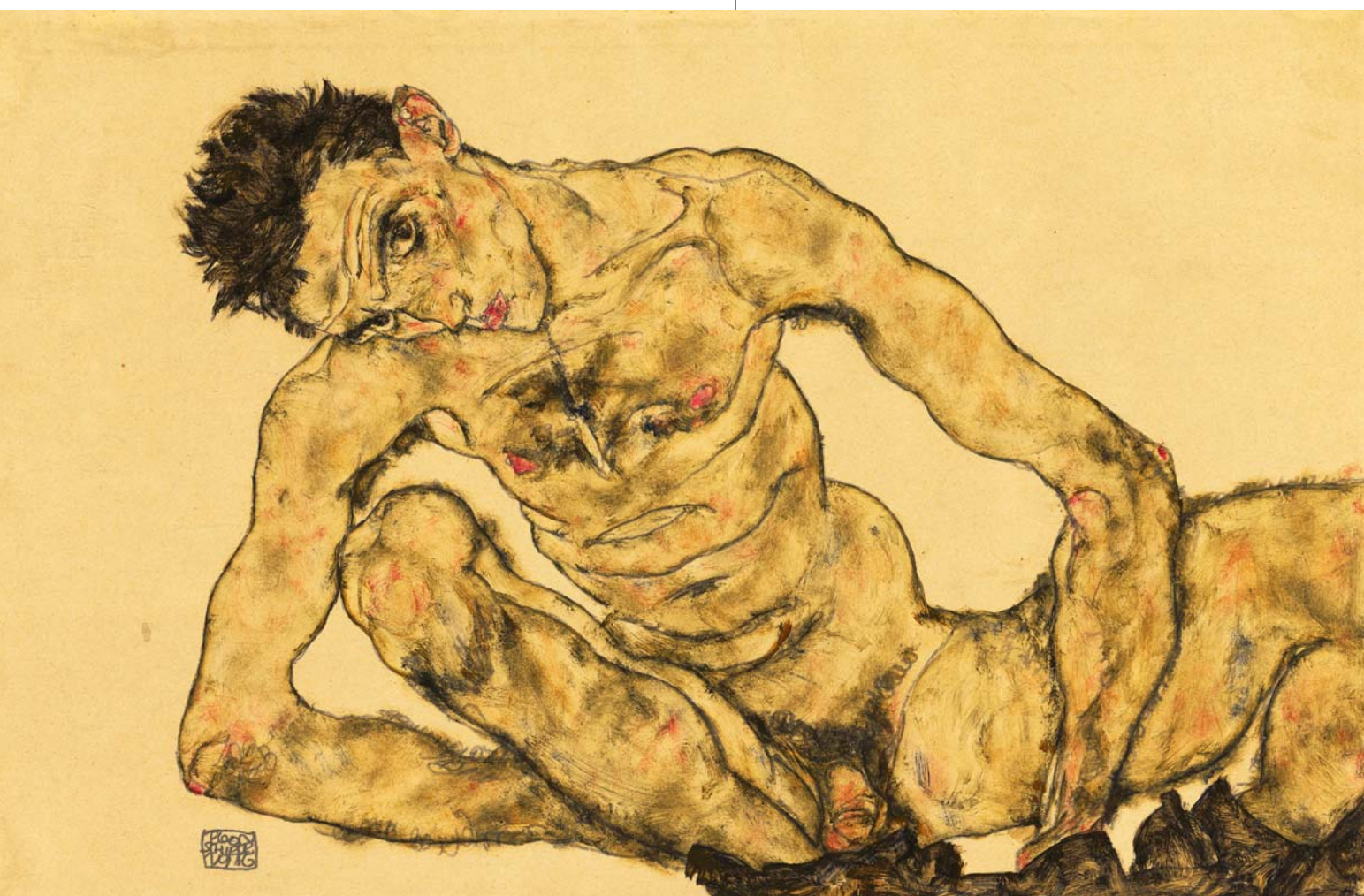
Ha csak ennek a páratlan rajztudásnak, a rajzi és festői elemek különlegesen egyéni módon való ötvözésének a fejlődését vagy inkább változásait mutatná meg a kiállítás a rövid, kevesebb mint tíz évet átfogó pályán, már érdemes lett volna megrendezni most, mielőtt a látványos centenáriumi tárlatok sora elkezdődik. Egyébként persze Schiele-kiállítást rendezni mindig érdemes,

EGON SCHIELE:
Meztelen önarckép (Grimaszoló),
1910, ceruza, szén barna
csomagolópapíron, 55,8x36,7 cm
Albertina, Bécs

és nemcsak azért, mert a nagyérdemű falja, hogy finoman fogalmazzak, de azért is, mert aki jól ismerni véli lapjait, az is talál rajtuk mindig új és új felfedezni való részletet. A kiállított mintegy százötven alkotás közül a legkorábbi, egy önarckép, 1906-ból származik, abból az évből, amikor Schielét (legfiatalabb növendékként) felvették a bécsi Képzőművészeti Akadémiára, Christian Griepenkerl festőosztályába. A következő két év akadémiai tanulmányai, szecessziós vonalkultúrájú lapjai után 1910-ben szinte berobbant a művészvilágba aktrajzaival, szuggesztív portréival s mindenekelőtt talán 1910–11-es aktönarckép-sorozatával, amely a kíméletlen önvizsgálat, egyszersmind a konvenciókkal gyökeresen szakítani akaró művész ön- vagy éppen szerepmeghatározásának szuggesztív dokumentuma. „Nyisd már ki a szemed!” – idézi a régi osztrák mondást az *Önarckép felhúzott szemhéjjal* című 1910-es lap mozdulata, s ahogyan önmaga és a világ kapcsolata, úgy a nő, a szexualitás és a társadalmi konvenciók viszonya is meglehetősen provokáló módon jelenik meg a húsz-huszonkét éves korában készült művein. Ne feledjük, 1912-ben 24 napot töltött a St. Pölten-i börtönben, kiskorú lány sérelmére elkövetett „bűnéért” – az már a sors iróniája, hogy vádat akkor emeltek ellene, amikor egy utcán csellengő kislányt Wallyval biztonságba akartak helyezni a nagymamájánál, s a lány

EGON SCHIELE:
Fekete hajú álló lányakt,
1910, ceruza, vízfesték
csomagolópapíron, 56x32,5 cm
Albertina, Bécs

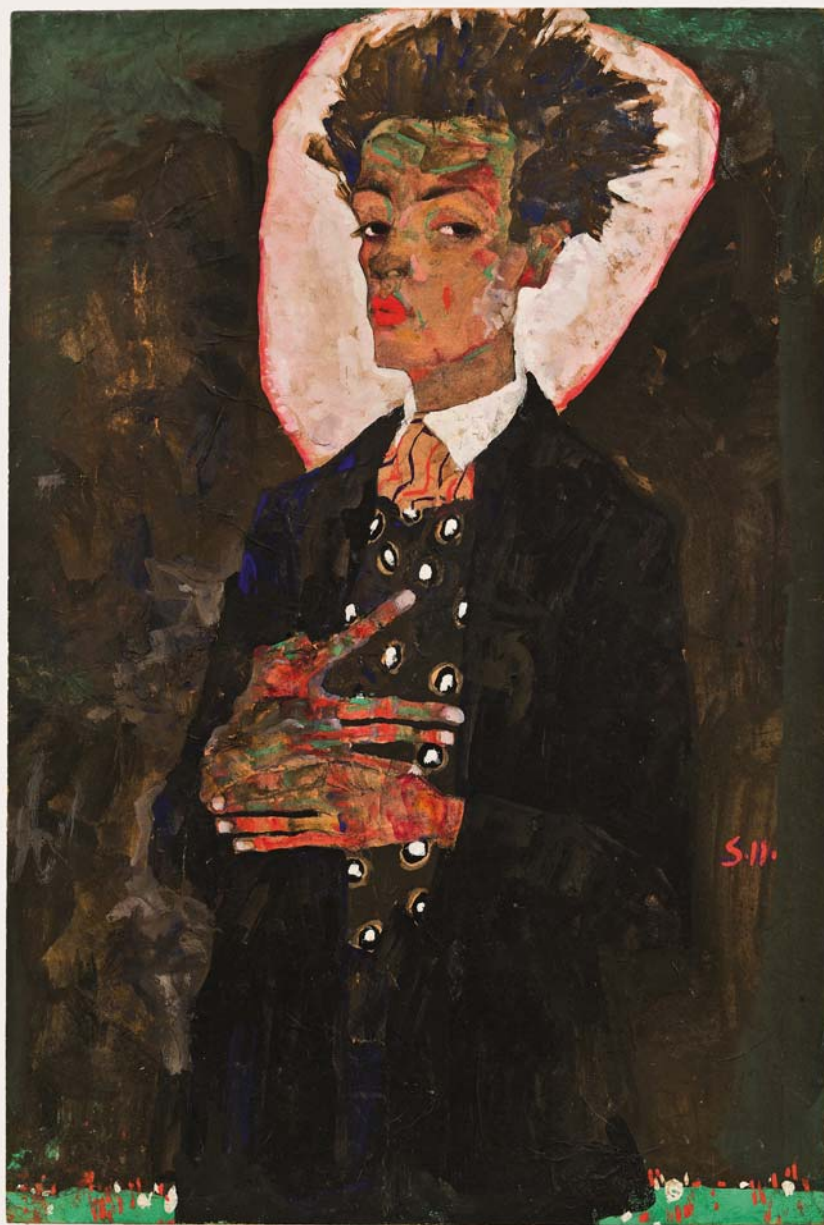
EGON SCHIELE:
Aktönarckép, 1916,
ceruza, 29,5x45,8 cm
Albertina, Bécs



részeges apja, egy nyugalmazott tengeri hajós feljelen-
tette őket. Igen izgalmas az a szerep, amelyben Schiele
börtönrajzain ábrázolja magát – a szenvedő, kiszolgálta-
tott, valósággal léteiben fenyegetett ember szerepében.
A következő két évben vonalkultúrája plasztikusabbá
vált, 1914–15 körül gyakran a geometrikus, kubisztikus
formaképzés jellemezte, hogy élete utolsó éveiben
gyakorlatilag eljusson a háború után meghatározó
jelentőségűvé vált új tárgyiasságig.

Még érdekesebb volt éppen most megrendezni
a tárlatot azért, mert így nagyobb figyelem juthat
néhány olyan műnek, műcsoportnak, amelyek ugyan
nem most kerültek elő, de amelyekkel kapcsolatban
a kutatás, a fiatalabb kutatógeneráció érdekes
megfigyeléseket, felfedezéseket publikált az utóbbi
időszakban. Az egyik ilyen izgalmas felfedezés
azokhoz az 1913–14-es lapokhoz fűződik, amelyek
Carla Carmona Escalera 2010-ben Sevillában készült
disszertációja szerint egy nagyobb allegorikus műcso-
port részét képezik, s amelyek Schielének Assisi Szent
Ferenc szellemiségéhez fűződő, korábban kevésbé
ismert vonzalmáról, a szegénységgel, a tisztasággal,
a materiális javakkal szemben előnyben részesített
lelki értékekkel kapcsolatos elképzeléseit tükrözik.
A grafikai lapokon, amelyek Schiele két nagy méretű
allegorikus festményéhez, a *Átváltozás* (Bekehrung)
és a *Találkozás* (Begegnung) című művekhez (mind-
kettő befejezetlen) kötődnek, többnyire egy vagy két
férfialak jelenik meg, rövid tunikában vagy ingben,
félmeztelenül, mintegy abban a pózban, amely a világi
javaktól elforduló, önmagát lemeztelenítő fiatal Assisi
Szent Ferenc, illetve társai, a kiválasztottak választását,
a világban elfoglalt pozícióját jelképezi.

Rokonságban van ezzel a műcsoporttal, szinte a kiin-
dulópontját jelenti a *Remeték* című 1912-es, a Leopold
Múzeumban őrzött festmény, amelyen az eddigi
közfelfogás szerint Schiele választott mestere, Gustav
Klimt társaságában ábrázolta magát. Nos, az újabb
kutatások szerint a képen nem Klimt, hanem a művész
korán elhunyt édesapja, a nyalka vasúti tiszt, Adolf
Eugen Schiele (1850–1904) szerepel, aki a szifilisz miatt
élete utolsó éveiben víziókkal küzdött, s egy különösen
vad rohamában a család összes részvényét elégette.
Az emlékezet útjai kiszámíthatatlanok: Schiele számára
az apa örökre a tisztaság, a szeretet, a nemeslelkűség
jelképe maradt, s a képen a két remete alakjában az apa
és a fiú életen és halálon túlmutató kapcsolata jelenik
meg. A szeretet, a ragaszkodás győzelme mindenek
felett? Ezen a festményen az elől álló alak mutató- és
nagyujja ugyanúgy a győzelem V-jelét formázza meg,
mint az ugyancsak 1912-es *Őnarckép lehajtott fejvel* című
festményen látható kéz – vagy éppen az említett, egy



évvvel korábbi *Őnarckép pávaszem mintájú ruhában* című munka,
egészen az 1917-es *Kéztanulmányig*, amely Michelangelo Sixtus-
kápolnájában festett, egymáshoz közelítő kezeire utal. Honnan ered
és mit jelent Schiele művein a győzelem jele? – teszi fel a kérdést
a katalógusban írt tanulmányában Johann Thomas Ambrózy, s
természetesen a válasszal sem késik sokáig. Nem is kellett messzire
menni érte, hiszen a motívumot Schiele még tanulmányai szín-
helyén, az akadémia könyvtárában láthatta, egy 1908-ban megje-
lent kötetnek a reprodukcióján, amely a bizánci Chora-templom
1315–1321-ben készült Krisztus Pantokrátor mozaikját mutatta be.
Ahhoz persze, hogy a motívum hatszáz év múlva egy bécsi műte-
remben újjászülessen, már nem a régmúlt mestereit tanulmányozó
művésznövendékre, hanem az önmagában bízó, saját tudásával,
belső értékeivel tökéletesen tisztában lévő művészre volt szükség.
Ahogyan Schiele 1911-ben egyik kortársának, Oscar Reichelnek írta:
„Létezésem által át kell adnom az erőmet más lényeknek... Olyan
gazdag vagyok, hogy elajándékozhatom magam.” Amikor tehát V
betűt mutatva pózolt Anton Josef Trčka kamerája előtt, egyáltalán
nem biztos, hogy szerepet játszott.

EGON SCHIELE:
*Őnarckép pávaszem mintájú
ruhában*, 1911, gouache, vízfesték,
fekete zsírkréta papíron,
51,5x34,5 cm
Ernst Ploil, Bécs